

Recursividad, modelos y sistemas en la obra de Samuel Castro

Recursivity, models and systems in the work of Samuel Castro

SARA FUENTES CID*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*España, artista visual. Licenciatura, Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (UVIGO, BBAA). Doutoramento: UVIGO, BBAA.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências, Centro de Filosofia das Ciências. Campo Grande, 1749-016 Lisboa, Portugal. E-mail: sara fuentes@yahoo.es

Resumen: Este artículo pretende analizar la obra escultórica de Samuel Castro bajo la perspectiva de tres conceptos: recursividad, modelo y sistema, cuya definición — transversal a otros campos de conocimiento — resulta afectada a su vez si la revisamos a la luz de este trabajo artístico. Las obras a las que nos referiremos responden al intento de imbricar en nuestro propio mundo representaciones del mismo construidas en una escala menor. Las instalaciones y dioramas de Samuel Castro nos muestran cómo a través de la representación pueden alumbrarse nuevas complejidades y cómo nuevos mundos son creados mediante estrategias básicas de miniaturización.

Palabras clave: recursividad / modelos / sistemas / miniaturización / escultura.

Abstract: This article analyses Samuel Castro's sculptural work under the perspective of three concepts: recursivity, model, and system, whose definition, transversal to other fields of knowledge, is affected at the same time if we revise it in the light of this artistic work. The works to which we refer respond to the attempt to integrate into our own world the representations of it built on a smaller scale. The installations and dioramas of Samuel Castro show how we can figure out new complexities through representation and how new worlds are created using basic strategies of miniaturization.

Keywords: recursivity / models / systems / miniaturization / sculpture.

Introducción

La obra de Samuel Castro (n. A Coruña, 1981) — artista y doctor en Bellas Artes por la Universidad de Vigo — se origina y crece en el cruce de varias estrategias singulares. Por un lado, la enunciación y la manipulación de las cuestiones que trata de una manera compleja, esto es, varios niveles aparecen interconectados simultáneamente en sus instalaciones y piezas escultóricas. En ellas conviven diferentes registros y tipos de información, diferentes formatos, materiales y resultados de investigación. Por otro lado, se da en sus proyectos una escasa reducción de las variables de modo que siempre hay cabida para aquellos elementos descartables en cualquier otra investigación -sea esta del signo que sea — nos referimos a las anomalías, las irregularidades, los equívocos, las imprecisiones, las especificidades de cada contexto y los límites del artista como sujeto... Al dar cabida a estos elementos, sus resultados trascienden siempre el planteamiento inicial y acogen nuevas variables sorprendentemente descubiertas en ese proceso. Este modo en que Samuel Castro enfoca su proceso de creación conlleva también el ejercicio de una metodología de trabajo versátil y procesual que se refleja en cada uno de sus proyectos, metodología que es practicada de manera consciente por este artista, que plantea declaradamente su obra como “una forma de orden que contiene diversos grados de caos” (Castro, 2015:38).

Observamos también en sus obras el desarrollo de un pensamiento sistémico o relacional dependiente de cada contexto expositivo junto con una búsqueda de soluciones en campos diversos, lejos muchas veces del dominio estrictamente artístico.

Mi forma de trabajar trata de reflejar esta condición caótica del mundo contemporáneo. Intento manejar cierta indefinición en los proyectos artísticos que desarrollo para hacerlos adaptables a las circunstancias dinámicas; trato de introducir en ellos replanteamientos y optimizaciones continuamente y hasta el momento mismo de su presentación. Inyectar incógnitas en su formulación permite ampliar el espectro creativo. (Castro, 2015:38)

Las obras a las que nos vamos referir responden al intento de imbricar en nuestro propio mundo representaciones del mismo construidas en una escala menor. Las instalaciones y dioramas de Samuel Castro nos muestran cómo a través de la representación pueden alumbrarse nuevas complejidades y cómo nuevos mundos son creados mediante estrategias básicas de miniaturización (Figura 1, Figura 2).

Es la eterna y difícil cuestión de cómo el resultado de las transformaciones simplificadoras operadas sobre la realidad por la ciencia o el arte, terminan por verter mayor complejidad sobre el sistema ya extremadamente complicado que deseaban sintetizar.

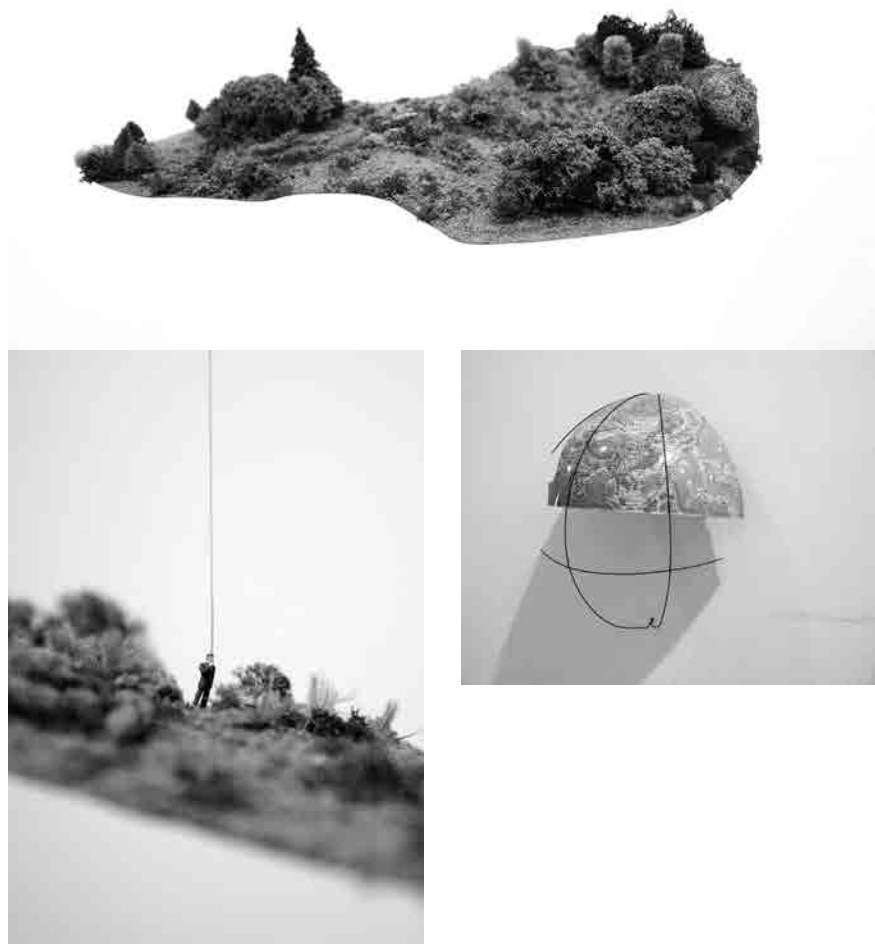


Figura 1 · Samuel Castro. *Encrucijada*, 2009. Maqueta suspendida, materiales sintéticos sobre aluminio, 42 x 38 x 12 cm

Figura 2 · Samuel Castro. *Encrucijada*, 2009. Detalle. Maqueta suspendida, materiales sintéticos sobre aluminio, 42 x 38 x 12 cm.

Figura 3 · Samuel Castro. *Aproximación al todo*, 2006-2010. Instalación (detalles). Medidas variables.

Examinaremos las piezas de Samuel Castro bajo la perspectiva de tres conceptos: recursividad, modelo y sistema, cuya definición — transversal a otros campos de conocimiento — resulta afectada a su vez si la revisamos a la luz de este trabajo artístico.

1. La creación como proceso recursivo

Si nos situamos frente a las representaciones que Samuel Castro ha elaborado en un intento de hacer transitable, de algún modo, la complejidad del mundo que nos rodea nos topamos de frente con una experiencia de signo contradictorio: lo que aparentemente habría de ofrecernos una traducción asequible y a escala de los aspectos complejos seleccionados (paisaje, naturaleza, cultura, organicidad, artificio, estaticidad, dinamismo...) se torna a su vez complicado. Además de comprender que allí se encuentran plegados, esquematizados, algunos rasgos aislados de una realidad que ha sido tomada como modelo; hemos de sintonizar con la complejidad intrínseca del nuevo objeto que estamos observando (oliendo, escuchando...). Y es desde esta evidencia de incompletud desde donde este artista confecciona sus obras, como proyecciones más simples de lo real pero también como reflejo de su capacidad de desarrollar un pensamiento complejo.

Las obras de Samuel Castro evidencian que la representación del mundo operada desde el arte puede concebirse como una dimensión fractal: sus piezas representan simplificados y a escala, una sucesión de fragmentos de realidad susceptibles de ser ordenados jerárquicamente en niveles cada vez más profundos e interconexos.

Empleamos el concepto de recursividad (Hofstadter, 1995) en relación con este modo circular de obrar, a través del que pueden generarse estructuras donde cada una de las partes se refiera a sí misma y a todas las demás a la vez. Esta es la esencia de la recursividad: la definición de algo en función de versiones más simples de ello mismo y este es el sentido que alberga el reemplazo de un fragmento real por un “duplicado” a escala de la realidad al completo, o por una representación que posea esta vocación de contener la inmensidad cósmica en sí misma como es la miniatura (Bachelard, 1957).

La reducción de escala constituye uno de los mecanismos que posibilita la copia de la realidad mediante un isomorfismo, o transformación donde la información sea conservada. Las correspondencias entre lo real en su conjunto y las “copias” de sí mismo que incluye en su interior abarcan modificaciones de tamaño, pero también otras variantes. Es esta similitud, en nuestro caso casi metafórica, entre el todo y sus partes, (el mundo y sus réplicas minúsculas) también es la misma que se da entre la realidad y sus mapas:

Representaciones también imaginativas que permiten concentrarnos en aspectos de la realidad que de lo contrario se perderían entre los detalles, la simplifican para enfatizar ciertos aspectos (Briggs & Peat, 1994:31)

Es evidente que si repetidamente vamos incluyendo más detalles en este mapa mayor sensación de infinitud corresponderá tanto a la realidad que pretendemos cuantificar como a la incesante tarea de representarla. Cuanto más cerca de lo real se quiera uno mantener, cuanto más pequeño sea el fragmento que queremos convertir en mapa tanto mayor será inevitablemente el número de detalles a tener en cuenta.

El punto al que deseamos llegar es a la demostración del importante papel de las circularidades como mecanismo creativo (Watzlawick & Krieg, 2000).

Esto es, evidenciar cómo los dispositivos de representación pueden dar lugar a nuevas complejidades, cómo nuevos mundos son creados desde el arte a través de obras que repiten y fragmentan la complejidad total, bajo una estrategia interna de miniaturización. Es lo que aquí denominamos: construcción del microcosmos como proceso recursivo.

2. Muchas partes y un todo organizado

Podríamos decir que el conjunto organizado formado por la realidad y las réplicas minúsculas que elabora con tanta precisión Samuel Castro, constituye un sistema en el sentido de que está integrado por muchas partes distintas, articuladas entre ellas. Nos referimos aquí al concepto de sistema como "totalidad organizada, hecha de elementos solidarios que no pueden ser definidos más que los unos con relación a los otros en función de su lugar en esta totalidad" (Morin, 1993).

Corresponden también a esta definición de sistema las obras que en sí mismas Samuel Castro plantea como instalaciones donde las representaciones y los modelos contruidos a escala, conviven con otros elementos dispares, se da la hibridación entre materiales casi siempre reciclados o descontextualizados y la simultaneidad de códigos y de acontecimientos mínimos interconexos.

Samuel Castro trabaja con diversos códigos a la vez, produciendo un trabajo barroco en su formalización y, al mismo tiempo, con una gran carga conceptual que lo llevan a una constante revisión de los límites formales. Es precisamente en ese terreno del límite donde Samuel Castro funciona con soltura, el límite entre lo mecánico y lo orgánico, entre lo cinético y lo estático, entre el minimalismo y la profusión formal, entre la pequeña y la gran escala, dando como resultado una obra compleja, que el espectador debe observar reiteradamente, para captar toda la riqueza que Samuel Castro despliega en cada una de sus creaciones. (Pérez Buján, 2013)



Figura 4 · Samuel Castro. *Aproximación al todo*, 2006-2010.
Instalación (detalles). Medidas variables.

Figura 5 · Samuel Castro. *Aproximación al todo*, 2006-2010.
Instalación (detalles). Medidas variables.

Figura 6 · Samuel Castro. *En los caminos de vuelta*, 2007.
Escultura cinética. Medidas variables.



Figura 7 · Samuel Castro. *En los caminos de vuelta*, 2007 (detalle).

Figura 8 · Samuel Castro. *En los caminos de vuelta*, 2007 (detalle).

Figura 9 · Samuel Castro. *Periferias*, 2013. Diorama nocturno, escalas 1: 44, 1: 50 y 1: 100, 43 x 23 x 18 cm.

A la inversa de lo que ocurre cuando tratamos de conocer una cosa o a un ser de talla real, “en el modelo reducido el conocimiento del todo precede a las partes [...] la virtud intrínseca del modelo reducido es la de que compensa la renuncia a las dimensiones sensibles con la adquisición de dimensiones inteligibles” (Lévi-Strauss, 1988). Esta es una experiencia que nos brinda con claridad el tener la posibilidad de ser espectador de una de estas instalaciones que funcionan como unidad global y compleja a pesar de poseer cualidades desconocidas en el nivel de los componentes o elementos constitutivos fundamentales (Figura 3, Figura 4, Figura 5).

De un modo metafórico, diremos que lo que observamos son conjuntos de sistemas complejos incluidos recursivamente unos en otros: desde la minúscula variante hasta lo que nos iguala o incluso nos supera en términos de escala, desde lo micro hasta lo macroscópico.

Del mismo modo y bajo esta perspectiva, podríamos concebir el arte — en sentido amplio — como subsistema que ocuparía un escalón intermedio entre el sistema del mundo y el subnivel de las representaciones que el artista ofrece (Figura 6, Figura 7, Figura 8).

3. Modelos para comprender el mundo

Con la serenidad de quien conoce su tarea, Samuel Castro se muestra, como artista, consciente de estar implicado en el delirante y constante proyecto de conocer el mundo desde la artificialidad misma de la representación:

Siempre ha sido lo mismo: ordenar el caos [...] domesticar lo incierto, generar patrones, categorías y demás modelos de orden para, finalmente, aumentar nuestra capacidad de anticipación y de supervivencia. (Castro, 2015:144)

Cada una de nuestras representaciones, de cualquier signo, es una figura de la realidad, una parcela de la misma, es una especie de modelo, mapa o dibujo peculiar de una situación real: existente o hipotética. Así, comprender una de estas imágenes, en un primer nivel, sería conocer la situación o el estado de cosas que representa.

Las obras de Samuel Castro van a actuar como modelo desde una doble perspectiva: no sólo por la reducción de escala que llevan a cabo en este proceso de simulación continua de lo posible, sino porque ellas mismas se transforman a su vez en visión del mundo e influyen en nuestro modo de mirarlo y de conocerlo. Son modelos, en el sentido que funcionan como un ejemplo que podemos controlar; son experimentos, y por tanto, se van transformando en este proceso de ensayo-error (Figura 9).

En este sentido, y en contraposición a los modelos científicos (Zalta, 2011); la especificidad de lo que podemos llamar modelos en lenguaje artístico residiría no tanto en la cualidad de ser un reflejo veraz de aquella parcela de realidad que pretende explicar, más bien, podríamos alargar la definición de “modelo” para aplicarla a cualquier obra de arte en un sentido amplio. Así, sabemos que las obras se brindan también como maneras de experimentar y aprehender el mundo, pero no como información acerca de éste. La obra de arte es más un esquema de pensamiento y es por eso que en esencia no expresa lo real sino que lo configura como parte constituyente, ofrece un modelo selectivo de ordenación de informaciones, sensaciones, incertidumbres...

Conclusiones

Desde el arte se ha dialogado con insistencia, casi hasta la obstinación con este universo complejo que habitamos, a través del flujo incesante de la representación.

El artista — y Samuel Castro como tal — ha asumido el rol de intermediario entre el mundo y sus infinitas representaciones y ha hecho explícito este el juego de semejanzas que se da entre un microcosmos (como es el objeto artístico) creado a partir del macrocosmos (mundo). Habría que preguntarse cómo contribuyen estas representaciones que fabrica el arte a nuestra fijación del mundo y si están relacionadas con una forma específica de asumir la realidad.

Igualmente podemos interrogarnos por las repercusiones de ese modo de concebir y captar la inmensidad a través de su reducción en términos de imágenes a la medida del hombre. De hecho, la concepción de la miniaturización como un dispositivo de proyección y de control, encuentra sus antecedentes en épocas ya muy lejanas. En el mundo antiguo existían un gran número de otro tipo de maquetas, que no eran de orden técnico-constructivo sino mágico y que son las que han llegado hasta nosotros (Azara, 1997:38).

Aunque ese halo mágico seguramente haya abandonado al arte, el tipo de representaciones a las que nos estamos refiriendo conservan intacto ese carácter específico que pertenece únicamente a la miniatura. Lo cierto es que a través de la reducción de las dimensiones se produce una vertiginosa ampliación de los conocimientos; no sólo con respecto a cuestiones estructurales o geométricas que se hacen accesibles a la mirada en los objetos de escala reducida, sino también con respecto a lo que aportan como figuras dotadas de múltiples niveles de lectura susceptibles de ser relacionados con uno u otro aspecto de nuestra realidad y nuestro pensamiento. En la miniatura descubrimos esa vocación por abarcar lo inconmensurable a la que desde siempre el ser humano se ha visto abocado. Es a través de los procesos de gulliverización, en los formatos minúsculos, en las

construcciones a escala... donde descubrimos que las transacciones entre lo grande y lo pequeño se multiplican y se repercuten, reflejando así la eterna preocupación del arte por capturar la complejidad del mundo en sus representaciones.

Referencias

- Azara, Pedro, (Org.) (1997) *Las casas del alma: maquetas arquitectónicas de la antigüedad (5500 a.c./300 d.c.)*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos ISBN 84-89681-03-01,
- Bachelard, Gaston (1957) *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura económica, ISBN 950-557-354-5.
- Briggs, J. & Peat, F. D. (1994) *Espejo y reflejo: del caos al orden*, Barcelona: Gedisa.
- Castro, Samuel (2015) "Ordenar el caos" en Buxán Bran, X. M.; Gómez del Valle, I. (Eds.) Colección Alterarte: 10 años, Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- Hofstadter, Douglas (1995) *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*, Barcelona: Tusquets, ISBN: 978-84-8383-024-6
- Lévi-Strauss, Claude (1988) *El pensamiento Salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica, ISBN: 958-38-0054-6, p. 44.
- Morin, Edgar (1993) *El Método. La naturaleza de la Naturaleza*, Madrid: Cátedra, ISBN-13: 978-8437623306, pp. 124, 126 y 127.
- Pérez Buján, Javier (2013) *Mesa de trabajo: ensamblaje y collage en Galicia*. Fundación Laxeiro de Vigo. Disponible en: <http://laxeiro.org/es/tag/samuel-castro-es/>
- Watzlawick, P. & Krieg, P. (2000) *El ojo del observador: contribuciones al constructivismo*, Barcelona: Gedisa
- Zalta, Edward N. (Ed.) (2011) "Models in Science" *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford: The Metaphysics Research Lab, ISSN: 1095-5054